

ТЕЗИСЫ К ДОКТОРСКОЙ ДИСЕРТАЦИИ

Чаба Шарняи

**МЕТАМОРФОЗЫ ОСНОВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СЛАВЯНСКОЙ
МИФОЛОГИИ В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА**

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
OROSZ IRODALOM ÉS KULTÚRA
PROGRAM

Szeged
2009

По моему мнению в русской литературе XX века среди определяемых концепций миропонимания наиболее выделяются две основных тематических линии – утопическая и мифологическая. Эти две линии восприятия, которые могут пониматься в первую очередь на поэтическом уровне, являются органическим продолжением русской литературы рубежа XIX–XX веков. Благодаря мифотворческим авторским приемам, характерным для символизма и близких к нему явлений, рождается т.н. неомифологический роман (*Мелкий бес* Ф. Сологуба, *Огненный ангел* В. Брюсова, *Петербург* А. Белого и т.д.). Параллельно с этим, в связи с символизмом появляется современная русская литературная утопия (*Республика Южного креста*, *Восстание машин* В. Брюсова и т.д.). В то же время изучение древнерусской литературы и русского фольклора (мифологические рассказы, народные апокрифы и т.д.) сделало для меня очевидным то, насколько эти два начала укореняются как в литературной, так и в культурно-философской традиции. Эту картину также усиливает тот факт, что в русской литературе мы находим бесчисленное количество примеров особенно своеобразного сплава этих двух, на первый взгляд, может быть, противоположных кодов мировосприятия. В этом смысле наиболее известной является древнерусская легенда и ее литературные интерпретации об ушедшем под воду городе Китеже.

Предмет диссертации составляют исключительно те литературные тексты, в которых мифологизм как таковой понимается не только на уровне тематическом либо мотивном, но – как постоянное составляющее нарративной техники – он определяет и текстовую структуру, и одновременно генерирует развертывание различных смысловых уровней и их взаимного воздействия.

После кратких вводных глав теоретического характера, в основной части диссертации на основе подробного анализа я изучаю пять произведений русской прозы XX века, которые с точки зрения моей темы можно считать репрезентативными. В этой части работы я пытаюсь подтвердить свое теоретическое предположение на основе сопоставления прослеживаемых в этих литературных текстах мифологизмов с феноменами славянской народной мифологии.

С этой точки зрения я считаю определяющим феномен метаморфозы, который является не только ключевым явлением народной мифологии (демонологии), но и играет особенно важную роль в русской литературе XX века относительно понимания и формирования мировоззрения и поэтической структуры произведений. В своей

работе я анализирую избранные мной произведения, основываясь на тенденциях литературоведения и фольклористики, связанных с разными теориями о мифе. Так в своей работе я в первую очередь опираюсь на теоретические исследования Е. Мелетинского, В. Афанасьева, В. Проппа, а также на основные работы М. Власовой и Т. Щепанской. Наряду с этим я использую основополагающие произведения О. Голубковой, А. Некрыловой и других авторов.

Общепринятым считается тот факт, что русская литература со времени своего рождения до нынешних дней бесчисленными нитями переплетается с фольклорными традициями, в том числе более всего с народными верованиями. Эта связь литературы и фольклора в течение нескольких веков непрерывно формировалась в свете идеологических, эстетических и других требований к литературе с тем, чтобы в XIX веке окончательно влиться во множество литературных шедевров, не только на уровне фольклорных элементов и мотивов, но, в первую очередь, в поэтическом и эстетическом смысле. В русской литературе это органическое слияние определенных явлений народной культуры с литературными традициями является результатом творческой писательской позиции, которая до сегодняшнего дня, как во множестве литературных произведений, так и в отношении писательского творчества вообще, играет определяющую роль.

В то же время в мифологическом направлении русской литературы нужно отличать произведения, где мифологические элементы присутствуют лишь на уровне сюжета от тех, в которых мифологизм составляет органическое целое с поэтической структурой текста. Органическое слияние мифологизма с художественным текстом никогда не означает само использование определенного мифа в его оригинальной неизменяемой форме, а представляет собой его переосмысление согласно писательской творческой концепции, которое ведет к формированию нового уровня осмысления. Таким образом миф сам по себе не может передать или выразить художественные содержания и еще менее он способен к переосмыслению этих содержаний. В соответствии с этим для мифа всегда было характерным слияние, а также отождествление предмета и его образа, тем самым по сравнению с литературным вымыслом миф всегда утверждает себя как исключительную реальность. В то же время фольклорные, а еще более, художественные произведения основываются на разделении предмета и его образа и утверждают себя художественной фикцией или, в определенных случаях – в некоторых фольклорных жанрах – некой альтернативной реальностью.

В художественном произведении мы встречаемся с творческим воссозданием мифа, которое всегда строго подчинено системе поэтики данного произведения, то есть в соответствии с авторской концепцией – границы смыслового значения и семантический круг первоначального мифа определенным образом сужаются, или наоборот, независимо от первоначального смыслового содержания – расширяются.

Метаморфоза как определяющий фактор славянского народного мировосприятия

Для народного мировосприятия метаморфозы означают не просто специфический феномен окружающей человека физической и метафизической реальности, они составляют осмысленное с определенной точки зрения динамическое первоначальное состояние мира (вселенной). В соответствии с этим народное сознание видит важнейшую «земную задачу» человека в том, чтобы в бесконечной цепи метаморфоз он не только нашел собственное органическое место, но и сохранил его. Таким образом судьба отдельного человека развивается в соответствии с тем, как он омысляет миропорядок, как он относится к населяющим мир и влияющим на него земным (естественным) и сверхъестественным существам, соблюдает или нарушает их законы. Судьба человека таким образом разрешается в процессе его вступления в контакт со сверхъестественной или демонической средой, т.е. в этот момент она очерчивается в отношении возможных альтернатив. Смерть, то есть трагизм завершения жизненного пути, таким образом, разрешается в бесконечности метаморфоз человеческого существования, или, по крайней мере в их возможности.

Метаморфозы представлены своеобразным вариантом оборотничества, которое обуславливает народное мирозерцание и в то же время является одной из центральных проблем славянского мифологического мышления. Это можно рассматривать как ключевой феномен русского народного миропонимания, который в данном случае означает не что иное, как систему обуславливающих устройство вселенной разнообразных непрерывных метаморфоз, как в экзистенциальном, так и в метафизическом плане. В этом смысле в славянских культурах, в том числе и в русской, в соответствии с традиционным, т.е. архаическим взглядом мир понимается как арена бесконечных, многочисленных переходов из одного состояния или формы бытия в другое. Выражаясь иным образом все это означает, что оборотничество как система

метаморфоз является по сути выражением постоянной взаимосвязанности мира, органической целостности всего существующего в нем.

Анализируемые в работе произведения

1. С точки зрения тематики роман Сологуба *Мелкий бес* продолжает русскую литературную традицию XIX века, и рассматривает проблему характерного для нее героя, т.н. маленького человека. Благодаря литературному методу писателя большинство элементов структуры романа наполняется таким смыслом, который далеко выходит за рамки часто подчеркиваемой в связи с романом «провинциальной» тематики. Сологуб в своем романе создает такую своеобразную специфическую пространственно-временную структуру, которая во всех отношениях располагается как над физическим временем, так и над реальным пространством. В этом специфическом хронотопе и временные интервалы определяются сакральными сроками и событиями, в то время как оборотничество, т.е. метаморфоза, становится собственно мифологическим лейтмотивом романа, что в основном и определяет его структуру. В этом хронотопе образы героев также не могут быть понимаемы исключительно с точки зрения обыкновенной логики или их поступков, изображаемых на сюжетном уровне. Относительно вышеупомянутого хронотопа главный герой, а выражаясь точнее, «антигерой» романа Передонов, в любом случае видится той ключевой фигурой, которая по авторскому замыслу скорее напоминает какую-то «нечистую» демоническую тварь, чем человеческое существо.

2. Среди литературных интерпретаций деградации человека, т.е. метаморфозы с отрицательным значением выделяется рассказ Евгения Замятина *Пещера*, в котором топоним Петербурга, в традиционном дискурсе понимаемый как стихийная культурная среда, отражает деструктивные метаморфозы города. Таким образом в рассказе мы становимся свидетелями гибели цивилизации и культуры, благодаря чему произведение многими воспринимается как литературное изображение регрессии, т. е. окончательной деградации. Это заключение может показаться вполне верным что касается разрушения цивилизации. В отношении культуры положение совсем иное. В соответствии с замятинской концепцией она должна быть сохранена, даже если некоторые культурные феномены и страдают в некоторой области или определенным образом переосмысляются. Этот вид преобразования культуры более всего

наблюдается в крайне суженом культурном пространстве. Согласно с этим в произведении «цивилизаторское время» приостанавливается и его место начинает занимать некое, имеющее сакральные истоки, «культурное время», которое наиболее соотносится с архаическим восприятием структуры времени, а также следующим из этого его делением. Наравне со сказанным выше в формировании мировоззрения внутри произведения важную роль приобретают представления, заимствованные из русской народной демонологии. Это более всего наблюдается в образе мамонта, который появляется в рассказе, с одной стороны как некая разбушающая стихийная сила, а с другой, как демоническое воплощение холода. Параллельно с этим метаморфозы человека осмысляются в соответствии с созданной в произведении картиной мироздания. То есть в понимании Замятина человек в некотором смысле действительно лишается своих индивидуальных качеств и снова впадает в то изначальное первобытное состояние, которое принципиально намного больше означено инстинктами, чем духовными качествами. В этом смысле он и сам становится – в зависимости от изменений окружающего его культурного и экзистенциального пространства – похожим на доисторического человека. В то же время это действительно только по отношению внешних черт человека, но никак нельзя говорить об этом в отношении мотивации его мышления и поступков. Соответственно этому аллюзии на древнего первобытного человека действительны только условно. Одновременно с этим Замятин актуализирует и другую, онтологическую традицию, а именно библейскую. Таким образом человек с «глиняным лицом» становится похожим не только на пещерного человека, но и на сотворенного Богом из глины прачеловека, что уже само по себе может означать некую гарантию нравственно-духовного обновления и возрождения.

3. Сущность смерти для Платонова является одним из центральных вопросов, но в то же время в платоновской прозе доминирует не тема смерти, а скорее неустанные искания и борения человека, пытающегося разгадать ее тайну. Примером этому служит рассказ *Железная старуха*, который в творчестве писателя является одним из программных произведений. Благодаря манере восприятия Платонова мир произведения во многих отношениях можно соотнести с древним, архаическим миропониманием, где все существующее, живое и неодушевленное образует органическое единство. Эта органическая идейность тысячами нитями связана с характерной для творческого мира Платонова, детскостью, с детской природой, что в понимании писателя свойственно не только детям, но и взрослым людям, с той

разницей, что у них эта детскость продолжает жить в глубине души, и теперь только неконтролируемый сознанием сон может вывести его на поверхность. В рассказе для детского миропонимания однако данное восприятие сна очевидным образом изменяется, и здесь уже для детского сознания, определяющего поэтическую структуру произведения, полностью отождествляется с небытием, а значит представляет нежелательную, «нечистую» перспективу. Соответственно с этим для присутствующего в рассказе детского сознания бодрствование понимается как антиполлюс «нечистого» сна, который дает возможность непосредственного личного переживания гармонического единства мира. Для мальчика единственным путем восприятия и постижения мира является непрерывный диалог между «я» и «ты», в котором должно раскрыться это органическое единство. Этим объясняется, что именно такого характера вопросы, как «Ты кто?» становятся лейтмотивом произведения как инструмент познания «другого». Железная старуха является главным действующим лицом рассказа, образ которой труднопонимаем без сопоставления его со сходными представлениями народных верований. В ее образе воплощается сама судьба человека, в ее завершенности. Таким образом железная старуха демонстрирует непознаваемость и, в первую очередь, неприемлемость природы и характера смерти.

4. Литературное общественное мнение считает одним из лучших примеров т.н. военной прозы роман Распутина *Живи и помни*. Роман относится к тем произведениям, которые позволяют взглянуть на войну с совершенно новой точки зрения: как на исторический катаклизм и, главным образом, как на трагедию отдельного человека, индивидуума. В романе акцент смещается в сторону личной судьбы человека против своей воли оказавшимся среди ужасов войны. И трагедию героев можно рассматривать исключительно лишь в разветвленных, часто противоречивых, едва ли не парадоксальных, но в любом случае индивидуальных взаимосвязях. В произведении наравне бытового развития действия все более ошутимо разворачивается другой уровень романа, а именно мифологический. Это – комплексная система, присутствие которой само по себе не допускает только тематического анализа, как принято в обычной практике. Несмотря на это современная критика либо совершенно игнорировала этот факт, либо только частично приняла его во внимание. В то же время это мнение выглядит вполне убедительным в связи с некоторыми аналитическими исследованиями последних лет. Определяющая целое романа мифопоэтическая структура, однако, ни в коей мере не может рассматриваться только как несущий некую избыточную смысловую нагрузку, однако не располагающий самостоятельным значением, и в

определенном смысле влияющий на психологические, социологические и т.д. аспекты произведения, некий литературный факт. Я считаю, что основной характеристикой распутиннской прозы является абсолютное эстетическое и поэтическое сплетение мифопоэтической структуры с тканью романа, которая становится действительным носителем нравственно-идейного содержания. В таком смысле этим объясняется введение в роман мифических существ, точнее, последовательное наделение главных героев атрибутами этих существ. Известно, что основную проблему романа составляют метаморфозы Гуськова, которые не только являются основным лейтмотивом романа, но и имеют функцию организующего принципа его пространственно-временной структуры. Преобразования главного героя происходят в определенном заданном направлении, и связанные с ним мифологические, психологические либо моральные качества постепенно смещаются к негативному полюсу, в то же время этот процесс нельзя назвать ни ровным, ни постоянным. Главная причина этого, по моему мнению, состоит в том, что превращения Гуськова вызваны и обусловлены несколькими, представляющими трудносоставимые, а иногда совершенно несоизмеримые друг с другом категориями и факторами. Фигура другого главного действующего лица романа Настены также осмысливается в определенном мифическом коде, ключом к которому являются таким же образом связанные с ним метаморфозы. Однако в то время, как в случае Гуськова доминирует нечистое, т.е. языческое начало, атрибуты Настены однозначно исходят из христианской мифологии. И хотя Настена в физическом смысле умирает, ее трагедия состоит скорее в том, что моральные требования общества и ее изначальная личная ценностная система не сопоставимы друг с другом. Осуществление и свершение ее судьбы не только следствие неразрешимого конфликта, Настена проходит путь непрерывно формируемый и определяемый осознанным выбором, что в конечном итоге приводит ее к гибели. Однако в соответствии с законами поэтического мифотворчества Настена все-же избегает участи «проклятых», в чем первостепенную роль играют атрибуты Богородицы и Христа, а также следующий из этого факт, что в отличие от Гуськова, она видит единственно возможное решение в моральном и духовном искуплении. Таким образом она берет на себя мистерию Христова искупления, и одновременно с этим мученичество Христовой жертвы, что является важным лейтмотивом системы ссылок романа, связанной с фигурой Настены. Автор наделяет Настену и другими христианскими атрибутами: в романе много раз повторяются параллели между ней и Богородицей, что вместе с чертами Христа также подчеркивает чистоту, невинность и, не в последнюю очередь, избранность героини.

5. Для Распутина – как свидетельствуют его произведения – первостепенной нравственной проблемой является прекращение и исчезновение традиционного образа жизни. Этот вопрос в полной мере впервые поднимается в романе *Прощание с Матерой*. При изображении «приближающейся катастрофы», в литературной мифологии Распутина символика воды получает первостепенную роль, где согласно концепции автора вода, как таковая, появляется не только как разрушающая стихийная сила, которая представлена во всех ее аспектах., в своей сложной полноте. То есть располагает теми же функциями, которые характерны и для славянской мифологии. Мифические представления, связанные с водой как стихией, вливаются в первую очередь в поэтическую структуру *Прощания с Матерой*, хотя существенную роль играют и в других распутинских произведениях. В романе, как и вообще в других произведениях Распутина, одним из «самых характерных» аспектов живой воды является текущая вода (река) как таковая. Вообще же можно сказать, что в произведениях Распутина Ангара сама по себе является тем ключевым топосом, который мифологизируется в полном соответствии с характерными для народного мировидения представлениями. Таким образом Ангара концентрирует в себе все мифические функции живой, то есть текущей воды. Вместе с тем Распутин этим наделяет Ангару личностными свойствами, а также сознательно распространяет ее семантический круг на русскую мифологическую традицию. Самым осязаемым образом, вода проявляется в системе символов романа в самом известном, однако и в самом определяющем аспекте, т.е. в качестве источника жизни. В этом смысле остров и вода олицетворяют то типичное единство, которое в славянской мифологической традиции представлено фигурой дающей и отбирающей жизнь матери-сырой-земли. Таким образом мать-сыра-земля в свою очередь представляет собой частично персонифицированное, частично абстрактное воплощение воды и земли. По замыслу автора эту семантическую цепочку усиливает название острова и деревни: Матера, т.е. «мать». Иными словами в поэтической структуре романа Ангара представляет такую стихийную силу, которая во внутреннем мире произведения является воплощением «начала и конца всего существующего». Погружение острова под воду вызывает ассоциации с библейским Потопом, но в то же время в данном случае ветхозаветная магическая-очистительная функция воды связывается с ее покровительской функцией, заимствованной из русской мифоритуальной традиции. Так гибель острова в первую очередь означает не погружение в хаос или очищение грехов, но скорее всего спасение и одновременно искупление «праведных» жителей острова.

ПУБЛИКАЦИИ

1. Превращение и крушение. Повесть В. Распутина «Живи и помни» и ее мифологишеская структура. In: *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum XXIII*. Szeged, 2004. 221–230.
2. Демонизация «маленького человека» в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес». In: *Tradiție și modernitate în opera lui A. P. Cehov*. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2005. 268–273.
3. Метаморфозы демона. «Erlkönig» Гете в переводе В. Жуковского. In: *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum XXIV*. Szeged, 2006. 63–84. (Bagi Ibolyával)
4. «Баран на перекрестке» К проблеме реального и мифологического топоса и времени в романе «Мелкий бес» Ф. Сологуба. In: *Серебряный век: Диалог культур*. Odessa: Astroprint, 2007. 359–367.
5. Символика воды в повестях В. Распутина «Прощание с Матерой» и «Живи и помни». In: *Науковий вісник Ізмаїльського державного університету*. Вип. 24. Izmail: ІДГУ, 2008. 120–122.
6. Keresztény élők – pogány holtak. Egy hiedelemmlény metamorfózisai a szláv népek hitvilágában. In: *Hungaro-Ruthenica IV*. Szeged, 2008. 205–216.
7. Две судьбы: «Лесной царь» В. Жуковского и «Спасова могила» Елина Пелина. In: *Studia Hungaro-Bulgarica. Tomus 2*. Szeged – Sumen: Университетско издателство «Епископ Константин Преславски», 2008. 301–306.